



DER BERLINER „SPAZIERGANG IM GARTEN“ – ANTIKER MURKS ODER MODERNE FÄLSCHUNG? MIT EINEM EXKURS ÜBER HEINRICH SCHÄFERS ÄGYPTENAUFENTHALT 1898-1901

*Rolf Krauss**

*Kristiansandstrasse 144, D-48159 Münster, rolfkrauss@googlemail.com

Krauss, R. 2009. Der Berliner „Spaziergang im Garten“ – antiker Murks oder moderne Fälschung? Mit einem Exkurs über Heinrich Schäfers Ägyptenaufenthalt 1898-1901. – PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology 6(1) (2009), 1-20. ISSN 1567-214X. 20 pages + 13 figures.

Keywords: ancient Egypt, Amarna art, forgeries, history of Egyptology

ABSTRACT

The relief slab Berlin 15000, popularly known as ‘the stroll in the garden’, which depicts a royal couple in Amarna style, was acquired around 1900 in Egypt on the art market, and thus lacks an archaeological provenance. Features in favour of its authenticity include the physical proportions of the figures, the anatomically ‘correct’ depiction of their feet, and their costume in general, though not in detail. Other features suggest the relief could be a forgery – for example, the fact that the figures are not typically ‘top-heavy’, the use of the line customarily indicating the kilt for drawing the king’s lower left leg, the absence of compositional unity in a scene purportedly of the Amarna period, and iconographically unparalleled details of the queen’s sash and cloak. These and other factors, both pro and contra authenticity, are reviewed and considered.

Einleitung

Heinrich Schäfer, Direktorialassistent in der Ägyptischen Abteilung der Königlichen Museen zu Berlin, war von 1898 bis 1901 beurlaubt, um im Auftrag der Museen in Ägypten zu arbeiten (s. Exkurs). Im Land hat er gelegentlich Objekte auf Rechnung der Ägyptischen Abteilung

erworben (Erman, 1900b: LXVII; 1901a: VII, XXVIII). Laut Berliner Inventarbuch kaufte er das Relief „Spaziergang im Garten“ (Abbildung 1.) im Jahr 1900 bei dem Händler Mohamed Ali Gebri in Giza. Bekanntlich war Ali zu jener Zeit im Bereich von Giza und Kairo der einzige Antikenhändler ägyptischer Abstammung, alle anderen waren Griechen. Gebri (oder Gab-



Abbildung 1. Berlin ÄMP 1500 mit Hilfslinien und Markierungen. Wiedergabe des Fotos mit freundlicher Genehmigung des Bildarchivs Preussischer Kulturbesitz Berlin.

ri) taucht noch 1913 in den amtlichen Berichten Ludwig Borchardts über Fälschungen auf (Borchardt, 1913: 390); Adolf Erman erwähnt ihn in seinen Erinnerungen (Erman, 1929: 213).

Cyril Aldred vermutete die Herkunft des Spaziergangs "from the Memphis area", weil der Händler in Giza wohnte (Aldred, 1968: Pl. 9). Aber es versteht sich von selbst, dass ein in

Giza wohnender Händler seine Ware aus ganz Ägypten beziehen konnte. Borchardt, mit dem Schäfer in Ägypten zusammenarbeitete, nannte 1899 als Jahr des Ankaufs (Borchardt, 1917: 9). Auch Günther Roeder nannte 1899 als Jahr des Ankaufs (Roeder, 1958: 56), was Aldred wiederholte (Aldred, 1973: 188). Falsch ist Roeders Behauptung, der Spaziergang wäre von einem Einheimischen in einem Haus in Planquadrat R 45

in Amarna gefunden worden: Die Bezeichnung Haus R 45 haben die Ausgräber der Deutschen Orient-Gesellschaft (DOG) erst im Dezember 1912 vergeben.

In Berlin hat Museumsdirektor Adolf Erman die Neuerwerbung im Herbst 1900 vorgestellt (Erman, 1900b: LXVIII). Die Etikettierung „Spaziergang im Garten“ übernahm Schäfer von der Zeichenlehrerin Clara Siemens (Schäfer, 1931: Tf. 33); die Bezeichnung gilt nur gleichermaßen, da ein Garten fehlt. Siemens hat auf Anregung von Schäfer eine Serie von Zeichnungen mit perspektivisch umgedeuteten Amarna-Motiven geschaffen (Krauss, 1987: 97), darunter auch eine Version des Spaziergangs (Siemens, 1922: Blatt 13). Reflektieren die sentimentalischen Szenen und widerwärtigen Figuren der Bilderserie auch Schäfers Verständnis von „Amarna“?

Im Lauf der Jahre machte Schäfer verschiedene Bemerkungen zu seiner Erwerbung. Während er an einzelnen Punkten des Reliefs Kritik übte (Schäfer, 1918: 18), lobte er doch das „Kleinode“ insgesamt: „Es ist gewiss eine der anmutigsten Schöpfungen der späteren Amarnakunst, ohne Verkrampfung oder kränkliche Lässigkeit, alles gelöste, glückliche Jugend“ (Schäfer, 1931: Tf. 33). Im Kriegsjahr 1943, anlässlich von Schäfers 75. Geburtstag, widmete Alfred Hermann dem Spaziergang einen kurzen Artikel, den er „in einer unmusealen Umgebung ohne besondere Hilfsmittel“ schreiben musste (Hermann, 1943: 3-4). Hermann anerkannte zwar den Spaziergang als ein „überzeugendes Kunstwerk“, bemerkte aber doch, dass das Relief „sowohl in der Komposition als auch im Stil etwas aus dem Reigen der Bilderfolgen“ der Amarnakunst heraustritt (Hermann, 1943: 2).

Hermanns einschränkende Kritik gestattet den Verdacht, dass es sich beim Spaziergang um eine moderne Fälschung handelt. Ohne in Einzelheiten zu gehen hat Marianne Eaton-Krauss den Spaziergang als Fälschung bezeichnet (Eaton-Krauss, 2002: 98 Anm. 33). Im Anschluss daran war der Spaziergang Gegenstand eines Seminarberichts von Christian Bayer in dem von Martin von Falck abgehaltenen Block-Seminar „Gefälschte Aegyptiaca“, Seminar für Ägyptologie und Koptologie, Universität Münster, SS 2006. Earl Ertman spricht von „lingering doubts about the age and authenticity of Berlin 15000“ (Ertman, 2004/2005: 43). Gründe, die für eine Fälschung sprechen, habe ich genannt in meinem Vortrag „Researching Amarna – Blind

alleys and correct insights“: *Ægyptologisk Selskab København*, 29. 1. 2007.

Aus den Jahren um 1980 erinnere ich mich an Gespräche mit Kollegen im Berliner Ägyptischen Museum über den Spaziergang als mögliche Fälschung. Wegen des damaligen ägyptologischen Unbehagens an nicht zerstörungsfreien archäometrischen Tests, kam es zu keiner Untersuchung von Farben und Bindemitteln. In einem Amarna-Seminar, das ich über 20 Jahre später an der Berliner Humboldt-Universität abhielt, warfen Studenten die Fragen auf: „Wer ist denn dargestellt im Spaziergang und ist es richtig, dass sich der König auf einen Stab stützt, weil er krank ist?“ Diese laienhaften Fragen (vergleiche Keel, 1977: 159) haben mich veranlasst, meine im Lauf der Jahre gesammelten Notizen zum Spaziergang zusammenzustellen.

Bemalung und Maßstab

Schäfer (1931: Tf. 33) lobte die bunte Bemalung: „Die reichen Farben sind ausgezeichnet erhalten und werden durch den gelben Grund in Harmonie getragen.“ Hermann (1943: 4) bemerkte, dass in der Amarna-Kunst ein gelber Hintergrund für bemalte Reliefs nicht üblich war, hat dabei aber die ihm bekannte amarnazeitliche Syrer-Steile Berlin ÄGM 14122 außer Acht gelassen. Ein gelber Hintergrund findet sich auch bei der Steile des Tjai aus dem Grab des Any in Amarna (Davies, 1908a: 10 Anm. 3; siehe auch Freed *et al.*, 1999: Fig. 134) und bei der Steile San Diego 14881 aus Amarna (Freed *et al.*, 1999: No. 175).

Vergleichsweise kommt auch die 1899 erworbene Syrer-Steile aus dem Handel (Erman, 1899a: VI), was allgemein keine Empfehlung für Echtheit ist. Nach einer Untersuchung, die der Chemiker Karl Brittner vor über 70 Jahren durchführte, scheinen hier die Farben einschließlich des gelben Hintergrunds in Ordnung zu sein (Krauss, 1986: 160).

Noch vor 1914 beschrieb und kommentierte Friedrich Wilhelm von Bissing den Spaziergang, ohne am Ganzen oder an Details Anstoß zu nehmen (von Bissing, 1914: Nr. 83). Einer Bitte von Bissings folgend, hat Rudolf Hackl die Bemalung des Spaziergangs in genauen Augenschein genommen. Hackl war Spezialist für altgriechische Malerei und publizierte 1908 einen Führer durch die Vasensammlung der Münchner Pinakothek. Auf folgende Punkte ist Hackl

nicht eingegangen: Soweit mit dem unbewaffneten Auge zu erkennen, scheint die gelbe Farbe beim Spaziergang direkt auf dem Stein zu liegen, statt auf der zu erwartenden Malgrundierung. Gleiches gilt für das Blau an der Kappe der Königin, das zudem in einer für Ägyptisch Blau nicht üblichen Weise glänzt. Wo die rötliche Farbe auf den Schärpen von König und Königin abgeblättert ist, sieht der Untergrund körnig aus, was eine Grundierung andeuten kann. Auffällig sind die Farbreste, die bei den Schärpen meistens auf den Rippengraten erhalten sind, in den geschützten Rippentälern aber fehlen; entsprechendes scheint für die Kronenbänder des Königs zu gelten. Weil sonst beim Spaziergang viel Farbe vorhanden ist, liegt die Erklärung fern, dass beispielsweise der Händler die gerippten Bänder farblich aufgebessert hat. Eher könnte ein Fälscher beim Bemalen des Reliefs in unüberlegter Weise versucht haben das Abblättern von Farbe in den Rippentälern vorzutäuschen.

Die sehr gute Erhaltung der Farben ist ein mögliches Indiz für eine moderne Fälschung. Die aufgeworfenen Fragen müssen aber offen bleiben bis Farben und Bindemittel untersucht sind. Wenn der Spaziergang eine Fälschung wäre, dann könnten die Farben doch echt sein. 1930 berichtete Borchardt aus Kairo, dass „die Kerls alte Farben abkratzen, zerstoßen und mit einem Bindemittel auftragen“ (Krauss, 1987: 93 Anm. 24).

Der „Spaziergang im Garten“ ist auf einer Steinplatte in vertieftem und bemaltem Relief ausgeführt (Aldred, 1973: 188); Steindorff sprach von einem Specksteinrelief (Steindorff, 1917: 60). In der Literatur wird die Höhe der Steinplatte mit 23 cm (Kaiser *et al.*, 1967: Nr. 773: 24 cm) angegeben, die Breite mit 18,5 cm (von Bissing, 1914: Nr. 83). In meinen Notizen finde ich nur eine einzige Maßangabe nach ägyptischen Ellenbruchteilen und zwar $(10 + \frac{1}{2})$ Fingerbreiten als Höhe der Königsfigur mit Uräus ($\frac{1}{28}$ von einer Elle entspricht einer Fingerbreite $f = 1.875$ cm). Die Syrer-Stele hat Fingerbreitenmaße, was für Echtheit spricht (Krauss, 1991: 26). Das Verhältnis von Höhe zu Breite beträgt:

$$\frac{(15 + \frac{1}{2}) f}{(12 + \frac{1}{2}) f} = 1 + \frac{1}{5} + \frac{1}{25}$$

Bei einem Fälscher, der entweder ohne Maßstab oder mit einem modernen Maßstab arbei-

tet und der die altägyptische Rechenweise nicht kennt, sind keine ägyptisch formulierten Maße zu erwarten.

Der „Spaziergang im Garten“ als Bildhauerskizze?

Wie Aldred begründete, handelt es sich beim Spaziergang nicht um den Teil eines größeren Ganzen (Aldred, 1973: 188): „That the slab is complete and not part of a larger composition may be indicated by the fact that the back of the queen's gown trails over the rounded lower edge of the relief.“ Nach einem Hinweis von von Falck ist die Arbeitsebene auf Reliefstudien der Amarnazeit sonst plan und senkt sich nicht seitwärts ab, wie hier in der rechten unteren Ecke. Die von der Königsfigur ausgehenden flatternden Bänder enden genau an der linken Kante. Die Figuren und was zu ihnen gehört, lassen sich mit guter Näherung in ein Quadrat einschreiben, dessen Hälften von je einer Figur eingenommen werden (Abbildung 1.). Mithin ist der Spaziergang für das Format der Steinplatte entworfen und ausgeführt oder die Steinplatte wurde entsprechend dem Maß einer Vorzeichnung zurecht gemeißelt. Die in Abbildung 1. eingezeichneten Linien sollen dem Leser das Verständnis der Komposition erleichtern.

Aldred (1973: 188) vermutete im Spaziergang „a panel to be set into the mud brick wall of a house or palace.“ Aber bei den bekannten Objekten dieser Art handelt es sich um Stelen oder Fayence-Ziegel, nicht um Reliefs ohne Text: Siehe Davies (1905a: Pl. VIII) zu den eingesetzten Stelen im Grab des Ani, und Porter & Moss (1972: 181 [540]) zu Mauereinlagen in Kartuschenform in Karnak. Erman (1900b: LXVIII) hat von einer farbigen Bildhauerskizze gesprochen, Schäfer (1931: Tf. 33) von einem „in Relief und Bemalung völlig vollendeten Künstlerentwurf“. In diesem Sinn führte Hermann (1943: 3f) näher aus: „Die fehlende Einspannung der Figuren in einen Rahmen und ihr unmotiviertes Stehen auf einem freien, an den Kanten unbearbeiteten Steine, das dem unvermittelten Erscheinen von Skizzen auf einem abgerissenen Blatt Papier ähnelt, bestätigt die Auffassung, dass es sich beim Spaziergang im Garten um eine Studie oder einen Künstlerentwurf handelt, wie sie nicht nur auf Papyri, sondern gerade auf Steintafeln niedergelegt wurden.“ Insbesondere dachte Hermann daran,

dass „die Skizze ihre Ausführung nicht in der großen Kunst (erhielt), sondern im Bereich des Kunstgewerbes, wie es uns die Darstellung auf einer Truhe Tutanchamuns verdeutlicht.“

Aber die heute bekannten sogenannten Reliefstudien aus Amarna gelten meistens königlichen Köpfen (Arnold, 2001: No. 61). Vereinzelt ist das Beispiel der vollständigen Figur einer Prinzessin, die eine Ente verzehrt (Arnold, 1996: Fig. 108). Reliefstudien mit mehrfigurigen Szenen gibt es weder aus Amarna noch aus anderen ägyptischen Kunstprovinzen. Weil sowohl reliefierte als auch fertig bemalte Bildhauerskizzen sonst nicht bekannt sind, hängt die Erklärung des Spaziergangs als bemalte Skizze in der Luft, während der komplette Bildzusammenhang und die gut erhaltene bunte Bemalung die Charakterisierung als klassische Touristenfälschung erlauben.

Präsentation von und Riechen an Blumen und Früchten

Erman (1900b: LXVIII) hat die Darstellung so verstanden, dass die Königin dem König Blumen darreicht. Vergleichen kann man die Szene auf dem Deckel von Tutanchamuns Elfenbeintruhe, in der Anchesenamun dem König zwei Stabsträuße überreicht (Saleh & Sourouzian, 1986: Nr. 188). Dabei hält sie die Sträuße vor sich, wie auch sonst beim Präsentieren von zwei Blumensträußen beide Arme vor dem Körper gehalten werden und nicht seitwärts (vergleiche Eaton-Krauss & Graefe, 1985: Pls. VIII-IX sowie Aldred, 1973: No. 50). Picard (1944: 150) hat die Haltung der Arme günstig beurteilt, indem er sie als „gracieusement ouverts“ beschrieb.

Was mag den Künstler motiviert haben, die Spaziergangs-Königin Blumen und Früchte nach beiden Seiten halten zu lassen? Bekannt sind flachbildliche Darstellungen, in denen eine kniende oder hockende Frau die Arme nach beiden Seiten hält. Ein Beispiel bietet Anchesenamun auf dem Goldschrein, wie sie nach einer Seite auf einen Vogel zeigt und nach der anderen Seite dem König einen Pfeil reicht (Eaton-Krauss & Graefe, 1985: Pl. XV). Im Flachbild dürfte auf diese Weise wiedergegeben sein, dass die Königin neben dem König auf dem Boden hockt (sitzt sie vor ihm, hindert sie ihn am Bogenschießen), den linken Arm mehr oder weniger weit vorstreckt und dabei auf den Vogel zeigt, während sie rechts den Pfeil seitwärts reicht.

Ein anderes Beispiel findet sich auf der Elfenbeintruhe Tutanchamuns in der eine Nebenfigur Pflanzen pflückt (Saleh & Sourouzian, 1986: Nr. 188). Es gibt in Relief und Malerei der 18. Dynastie und insbesondere in der Amarnazeit keine andere Hauptfigur, die Blumen, Früchte oder Sträuße in der Weise der Spaziergangs-Königin präsentiert.

In der Kunst des Neuen Reiches scheinen nur die Darstellungen der syrischen Göttin Qedeshet ungefähre Parallelen zur Aktion der Spaziergangs-Königin zu bieten: Abgewinkelte Arme und Hände mit Lotusblüten und Schlangen gehören zu dem ganz oder halb frontal dargestellten Körper der Qedeshet (Cornelius, 2004: 123-142, Pls. 5.1-5.26; Stadelmann, 1967: 110-123). Die Qedeshet-Stelen stammen aus der Nach-Amarnazeit, so dass ein Amarna-Künstler das Motiv kaum kennen konnte. Ein moderner Fälscher wäre dagegen in einer günstigen Situation gewesen, da die Qedeshet-Stelen in Turin, Paris und London um 1900 allgemein bekannt waren (Meyer, 1871: 728f).

Auf der Elfenbeintruhe Tutanchamuns ist das Königspaar durch elegante Gesten miteinander verbunden: Tutanchamun grüßt mit der linken Hand und verneigt sich leicht. Auch bei privaten Szenen dieser Art reagieren die Männer mit einer Geste auf die Gabe der Frau, wie beispielsweise Nia auf Kairo Temp. No. 14.6.24.29 (Porter & Moss, 1979: 707). Zwar ist der Spaziergangs-König rechts mit seinem Stab beschäftigt, doch könnte er die freie linke Hand grüßend oder dankend heben, aber er lässt den Arm untätig hängen (Abbildung 1.).

Der Spaziergangs-König blickt in die Richtung der Königin, und in einem Kommentar ist von seiner „ungeteilten Aufmerksamkeit“ die Rede (Settgast, 1983: 62). In den zitierten Beschreibungen von Erman, Schäfer, Hermann sowie Percy E. Newberry (1928: 117) ist nur die Rede vom Präsentieren oder Überreichen von Blumen und Früchten. Nach Ludwig Keimers Interpretation riecht der König an der Blüte und den gelben Früchten (Keimer, 1924: 5; vergleiche Manniche, 1989: 56). Keimer berief sich dabei auf Szenen, in denen sich eine Frau zu einer hinter ihr sitzenden Frau umdreht und ihr eine gelbe Frucht an die Nase hält, wie beispielsweise in den Londoner Nebamun-Fragmenten (Abbildung 2.).



Abbildung 2. Szene mit gelber Frucht in den Nebamun-Fragmenten. Nach Parkinson (2008: Figure 81). © Trustees of the British Museum.

Das Motiv des an der Frucht Riechens ist in Amarna auf hintereinander stehende Prinzessinnen übertragen und zwar im Grab von Merire II. Die Szene ist in einer Kopie von Ernst (?) Weidenbach erhalten (Abbildung 3.), siehe die für den Druck leicht überarbeitete Fassung bei Lepsius (1849-1859, III: 99b). Weidenbachs Kopie liegt im Abklatsch-Archiv des Altägyptischen Wörterbuches bei der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Davies (1905a: 39, Pls. XXXVII, XXXVIII) kommentierte das zu seiner Zeit zerstörte Detail: „Attracted by the smell of a persea-fruit (pomegranate ?) which Ankhes-en-pa-aten is holding to her nose, she [Meket-aten] is stretching out her hand for another which is in her sisters right hand.“ Gegen die Deutung als Granatapfel spricht, dass die ikonographisch typischen Kelchblätter nicht angegeben sind; siehe beispielsweise die Granatäpfel auf der Petrie-Stele im Louvre (Aldred, 1973: No. 56).

Ägyptologen haben die fragliche gelbe Frucht als *Mimusops schimperi* Hochst (*Persea*) oder *Mandragora-Beere* identifiziert. Es handelt sich nach aller Wahrscheinlichkeit um *Mandragora*, die im reifen Zustand ein sehr starkes Aroma besitzt, was das Riechen an der Frucht erklärt. Insbesondere im Anschluss an den Spaziergang wollen Ägyptologen *Mandragora-Früchte* als sexuelles Anregungsmittel interpretieren, so zuletzt Manzano (2005: 29-36); siehe dazu kritisch Krauss (In press). Gegen die Deutung als *Aphrodisiakum* ist einzuwenden, dass es in allen anderen Szenen Frauen sind, die einer Frau die gelbe Frucht zum daran Riechen an die Nase halten. Im gegebenen Kontext kann offensichtlich keine sexuelle Anregung gemeint sein.

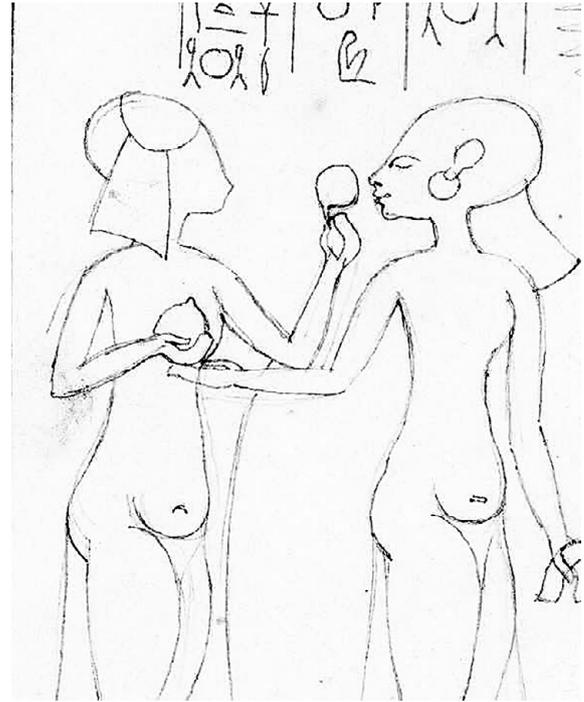


Abbildung 3. Szene aus dem Grab von Merire II in Amarna. Kopie von Weidenbach. Mit freundlicher Genehmigung des Altägyptischen Wörterbuches bei der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

Beim Spaziergang ist weder das Riechen noch die Aufforderung dazu in eindeutiger Weise dargestellt. Aber bei isolierter Betrachtung würde man auch in der Szene in TT 38 (Farina, 1929: Tav. CV) nicht unbedingt darauf schließen, dass hier an der gelben Frucht gerochen wird. Von Bissing sagt richtig, der Spaziergangs-König würde den Kopf vorstrecken (von Bissing, 1914: Nr. 83 Anm. 42), aber ägyptologisch gilt das nicht als Kopfhaltung, um an etwas zu riechen. Im Anschluss an von Bissing ist der vorgestreckte Kopf als ikonographisches Merkmal einer Echnaton-Darstellung zu interpretieren.

Hände und Handhaltung

Die Greifhaltung der Königin entspricht links der ägyptischen Konvention. An ihrem linken Arm sitzt eine linke Hand, die zu einer Faust geschlossen ist, wie beim Halten eines Blumenstraußes üblich. Am rechten Arm sitzt eine linke Hand, wie es in ägyptischen Reliefs bekanntlich häufig vorkommt. Problematisch ist die Greifgeste der Hand, denn in dieser Weise hält ein Schreiber die Binse (Abbildung 4.). Nach einer Beobachtung von Caris-Beatrice Arnst (2003: 31-36) werden in gleicher Weise auch

Blüten- und Fruchtstiele zwischen Daumen und vier Fingern gehalten, wenn man sie nicht überreicht oder präsentiert (Abbildung 5A und B.).



Abbildung 4. Handhaltung von Schreibern nach Davies (1903: Pl. VIII.) Courtesy of the Egypt Exploration Society.

Die Darstellung der blauen Wasserlilie (*Nymphaea caerulea*; sogenannter Lotus) entspricht den Konventionen. Stiele der blauen Wasserlilie sind biegsam, so dass man eine Blüte möglichst hoch am Stiel hält, wenn sie nicht herunter hängen soll. Ob aber die Stiele gerade oder gebogen wiedergegeben werden, ist eine Sache des Zeitstils (Schäfer, 1963: 43f). Beim Spaziergang und bei anderen Darstellungen, wie zum Beispiel den zitierten Qedshet-Stelen, sind lange Stiele um vier Finger geschlungen (vergleiche Dittmar, 1986: 32). Auch die Stiele der gelben Früchte sind beim Spaziergang zu einer Schlaufe gewickelt, was in der Wirklichkeit nur bei Mandragora möglich wäre, nicht aber bei den holzigen Zweigen von Mimusops.

Figur der Königin

Jan Assmann (1975: 322) beschreibt die Königin als „ungelenk, fast hölzern“. Schäfer (1931: Tf. 33) kritisierte die Figur indirekt als er davon sprach, „wie unköniglich, eben ganz nur als Frau“, die Königin dasteht. Ob er gemeint hat: „ohne die von einer Königin zu erwartende Würde“? Auch Aldred (1973: 188) hielt die Figur der Königin für nicht gelungen, doch schätzte er sie als Gegengewicht zum König: „Although the sculptor was less successful in his portray-

al of the queen, her figure with upraised arms forms an effective counterpoise to that of her husband.“

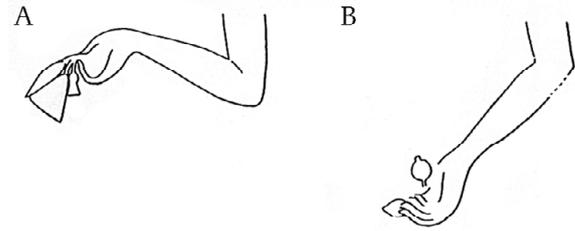


Abbildung 5A, B. Hände mit Blüten oder Früchten (5A nach Davies, 1905a: XXXII; 5B nach Davies, 1905b: Pl. VI.). Courtesy of the Egypt Exploration Society.

Wir vergleichen das spazieren gehende Königspaar mit den Figuren von Echnaton und Nofretete bei der Belohnung von Merire I. (Abbildung 6., nach Davies, 1903: Pls. XXV, XXX;

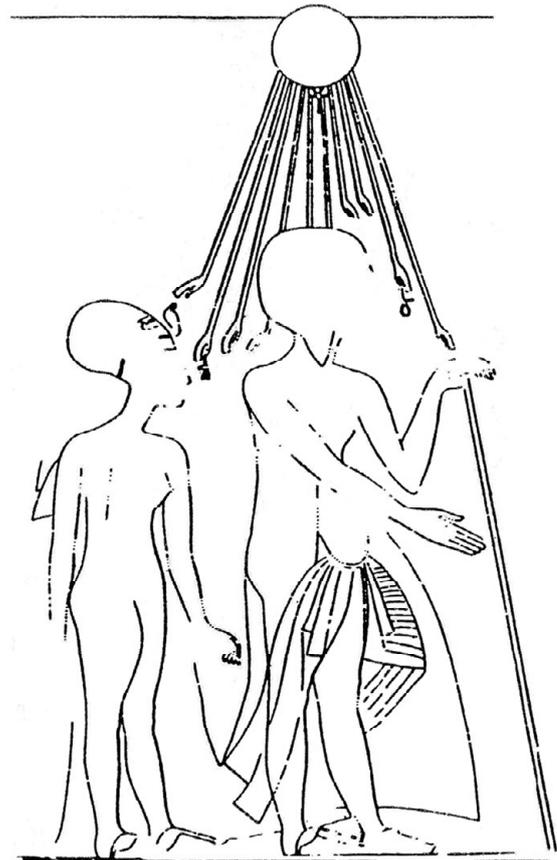


Abbildung 6. Echnaton und Nofretete nach Davies (1903: Pl. XXIV). Courtesy of the Egypt Exploration Society.

nähere Beschreibung unter „Figur des Königs“). In Abbildung 7. ist die füllige Nofretete-Figur der Vergleichsszene über die schlanke Königin vom Spaziergang gelegt. Bei gleich groß gemachten Figuren können die vorderen und

hinteren Umrisse nicht gemeinsam zur Deckung gebracht werden. Bei der Spaziergangs-Königin sind am zurückgestellten linken Bein die Wade sowie der Oberschenkel schmäler als bei der Vergleichsfigur und auch der königliche Hintern ist weniger füllig. Im Anschluss an eine allgemeine Beobachtung von Ray Johnson verweist Ertman (2004/2005: 43) bei der Spaziergangs-Königin auf „two upward-curving lines at the base of the abdomen, just above the pubic area [...] undoubtedly intended to indicate the effects of repeated child-birth on the female body“. Mithin könnte der Körper der Spaziergangs-Königin von einer Frauen-Figur mit doppelter Bauchfalte kopiert sein, wobei der Kopist den Körper verschlankt hat, ohne auf den Widerspruch zur doppelten Bauchfalte zu achten. Mit diesem Widerspruch hat der Gegensatz zwischen feisten Körpern und dünnen Gliedmaßen in der frühen Phase der Amarnakunst nichts zu tun (vergleiche Krauss, 1991: 18).

Bei beiden Figuren ist der Nabel im Sinne der Amarna-Kunst richtig geformt und plaziert (Eaton-Krauss, 1981: 258-264; Robins, 1997: 255f). Die Brust der Spaziergangs-Königin ist sehr klein, falls sie überhaupt wiedergegeben ist. Andere amarnazeitliche Darstellungen, wie beispielsweise die von Anchesenamun auf dem kleinen Goldschrein, zeigen in der Regel eine große Frauenbrust.



Abbildung 7. Superponierung von ÄMP Berlin 1500 und Abbildung 6.

Kopf und Krone der Königin

Kopf und Kappenkrone sind bei der Spaziergangs-Königin normal groß und damit vergleichsweise klein. Insbesondere bei den königlichen Figuren ist Kopflastigkeit eine bekannte Regel der Amarnakunst von der es nur seltene Ausnahmen gibt (Krauss, 1991: 18; Robins, 1984: 27f). Einschließlich der Scheiben sind die Uräen der Königin in unüblicher Weise höher und auch anders gestaltet als der Uräus des Königs. Dagegen ist nach einem Hinweis von Bayer in Amarna die gleiche Gestaltung der Uräen des Königspaares die Regel. Für die Übergröße des Doppeluräus im Vergleich zu Kopf und Krone der Königin kenne ich keinen weiteren Beleg. Die Uräen überschneiden einander, wie das auch sonst mehrfach belegt ist. Bei Doppeluräen mit Sonnenscheiben überschneiden sich in der Regel nicht nur die Uräen, sondern auch die Sonnenscheiben. Wie beim Spaziergang können die Sonnenscheiben separat dargestellt sein (vgl. Vergniew, 1999: 27-404, Pl. XVII).

Gewand und Gewandfalten der Königin

Die Spaziergangs-Königin scheint ein Kleid mit kurzen Ärmeln zu tragen und darüber den mantelähnlichen Umhang, der unter der Brust geknotet ist; dazu gehören eine rote Schärpe und ein breiter Kragen. Der Umhang liegt auf der linken Schulter; rechts ist er unter der Achsel durchgezogen, so dass der Kleiderärmel sichtbar wird. Dazu vergleiche man die Louvre-Dyade E.15593, wo der linke Oberarm bedeckt, der rechte Oberarm frei ist (Aldred, 1968: monochrome illustration 20-21).

Um 1900 waren die Ägyptologen unschlüssig, ob zum Umhang ein separater Schal gehört oder ob der scheinbare Schal Teil des Umhangs ist (von Bissing, 1914: Nr. 83 Anm. 7). Der Künstler des Spaziergangs scheint anzunehmen, dass Schal und Umhang nicht aus einem Stück bestehen. Denn bei der Spaziergangs-Königin liegt der in die Armbeuge führende Schal links auf Schulter und Oberarm. Wenn Schal und Umhang aus einem Stück geschnitten sind, dann sollte der Umhang unsichtbar hinter dem Oberarm verlaufen und seine Kante (Saum) von der Ellbogenbeuge aus sichtbar nach unten fallen. Die Kante (Saum) verläuft aber vor der Beuge und im spitzen Winkel zum Oberarm (Abbildung 8.). Wie der Umhang aus der Ellbogenbeuge fallen sollte, kann man beispielsweise bei der Selket-Figur aus dem Tutanchamun-Grab able-

sen und an einer Darstellung von Anchesenamun auf dem Goldschrein (Eaton-Krauss & Graefe, 1985: Pl. XVIII; Settgest *et al.*, 1980: Nr. 1). Schließlich bauscht der Umhang nach hinten sehr viel weiter aus als sonst, vielleicht um eine Asymmetrie zur Königsfigur zu vermeiden, bei der Stab und flatternde Bänder auch sehr weit nach hinten ausgreifen.



Abbildung 8. Umhang der Königin. Detail aus Abbildung 1.

Problematisch ist die Wiedergabe des Kleides der Königin. Unter dem Mantelknoten steht der Mantel offen; das darunter sichtbare Kleid ist durch weiße Farbe angedeutet. Die weiße Bemalung geht an den Oberschenkeln in einen rosa Ton über und scheint schließlich ganz aufzuhören, wie von Bissing (1914: Nr. 83 Anm. 11) detailliert beschrieben hat. Nach einem Hinweis von Bayer kommt ein solches Verlaufen von Farben erst ramessidisch auf Papyri und in Gräbern vor.

Es gibt keine andere amarnazeitliche Darstellung bei der ein Kleid über dem Rumpf undurchsichtig ist und dann zunehmend durchsichtig wird, ohne dass über den Füßen ein Saum angedeutet wäre. Man vergleiche zum Beispiel das Kleid, das Anchesenamun auf der Elfenbeintruhe unter dem Umhang trägt; hier liegt der Saum auf den Füßen (siehe ferner Eaton-Krauss & Graefe, 1985: Pl. XVIII). Roeder (1958: 56) hat unter dem Mantel kein Kleid gesehen: „ihr Mantel ist unterhalb der Brust gegürtet, darunter offen. Diese Entblößung des Körpers durch den geöffneten Mantel wird

in Amarna bei vielen Darstellungen der Königin und ihrer Töchter ohne jede erotische Bedeutung gezeigt.“ Vermutlich im Anschluss an Roeder formulierte ein volkseigener Schriftsteller, dass „ihr bis zur Erde reichendes Gewand sieht sich vorn so weit geöffnet hat, dass die Reize des weiblichen Unterkörpers ihrem Gegenüber dargeboten werden“ (Schlette, 1988: 166).

Die zwei roten Bänder gehören zu einer Schärpe, deren Gürtung vom Umhang verdeckt zu denken ist (vergleiche Eaton-Krauss & Graefe, 1985: Pl. XV [Gürtung], Pl. XIV [Gürtung nicht sichtbar]). Das vordere (rechte) Schärpenband verläuft nicht vor dem Mantelsaum; üblich ist dagegen der Verlauf vor dem Mantelsaum, wie beispielsweise in Abbildung 9. Das linke Schärpenband ist beim Spaziergang wesentlich länger als das rechte, wofür es keine weiteren Beispiele zu geben scheint. Das innere (linke) Schärpenband verläuft zunächst hinter dem Mantelsaum bis zur Markierung ‚S‘ in Abbildung 1., wo zwei parallele Faltenlinien des Mantels enden. Hier scheint der Künstler vergessen zu haben den Mantelsaum nach unten fortzusetzen.

Füße und Sandalen der Königin

Die Königin steht mit durchgedrückten Kniegelenken da, wie es in der Amarnakunst insbesondere bei Frauenfiguren üblich ist. Diese Art des Stehens wird auch noch zur Zeit von Tutanchamun dargestellt, wie das Beispiel von Anchesenamun auf dem kleinen Goldschrein zeigt. Bereits Schäfer (1918: 135f) machte darauf aufmerksam, dass die Füße von König und Königin in anatomisch richtiger Weise als linke und rechte Füße differenziert sind. Diese Unterscheidung war in der Amarnakunst auf die Königsfamilie beschränkt (Russmann, 1980: 57-81), und ist hier richtig ausgeführt. Im Vergleich mit dem linken Fuß ist der rechte Fuß plump geformt und um einiges größer als der linke (Hinweis von Christian E. Loeben).

Unter der linken Ferse der Königin beginnt eine doppelte Linie, die über die rechte große Zehe hinausreicht. Die doppelte Standlinie entspricht den Sohlen von unvollständig reliefierten Sandalen. Anscheinend wurde die Sohlenlinie nachträglich unter der bereits vorhandenen Standlinie eingeritzt, vielleicht weil der Künstler die Sandalen zunächst vergessen hat. Nach Hackl war die Sandalenbindung weiß aufgemalt und in der Tat sind auf beiden Knö-

cheln Spuren von weißer Farbe vorhanden. Eine gemalte oder reliefierte Andeutung der zu den Zehen führenden Riemen scheint jedoch zu fehlen. Vergleichsweise reichen beim Spaziergangs-König die Sandalensohlen vorne und hinten über den Fuß hinaus; beim König ist die untere Sohlenkontur identisch mit der eingeritzten Standlinie.

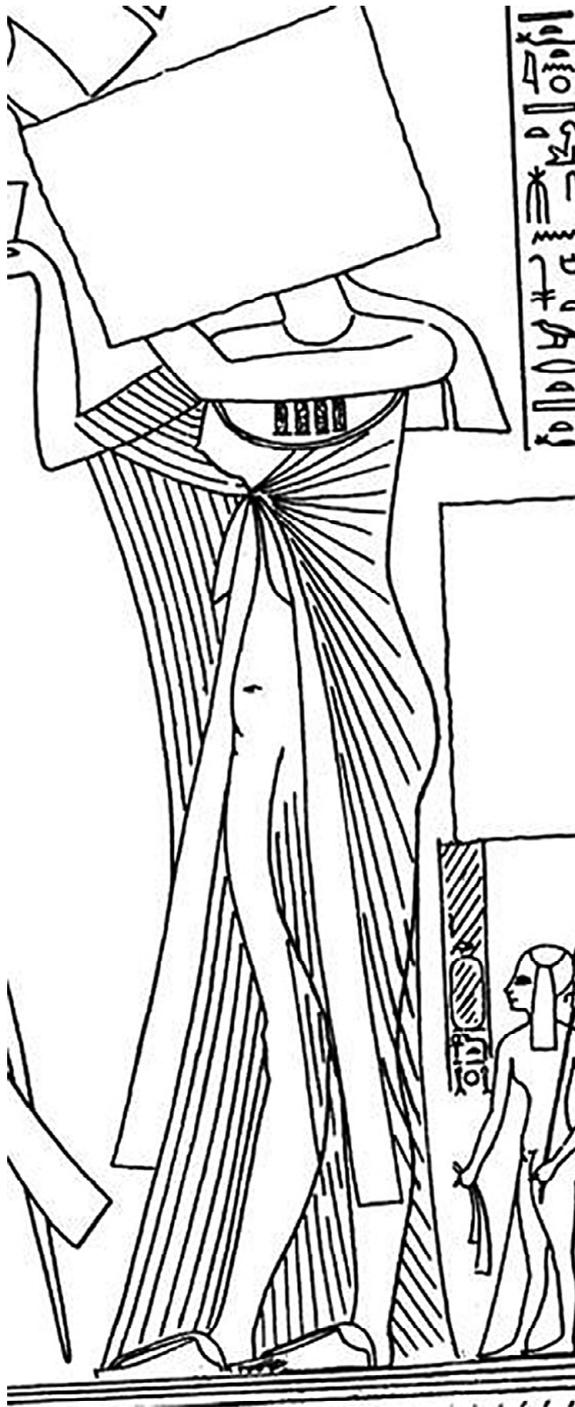


Abbildung 9. Umhang und Schärpen bei Nofretete nach Davies (1908b: Pl. XVI). Courtesy of the Egypt Exploration Society.

Figur des Königs

Schäfer hat eine Ähnlichkeit zwischen Merire-Relief und Spaziergang gesehen (Schäfer, 1918: 19 Anm. 1): „Der König ... [stützt sich] in absonderlicher Weise auf den langen Stock, den er auf dem bunten Relief [Spaziergang] unter die Achsel gestemmt hat. In beiden Bildern trägt der König eine runde Perücke, die Königin eine eng anliegende Kappe. Vielleicht besteht ein Zusammenhang zwischen den Künstlern?“ Aber auch wenn sich Stab und Elemente der Tracht positiv vergleichen lassen, so gilt dies nicht im gleichen Maße von den Figuren. Genau besehen stützt sich Echnaton nicht auf den Stab, sondern lässt seine offene linke Hand auf dem Stab ruhen und hält den Stab in dieser Weise fest. Formal handelt es sich um eine Variante der in der Amarnakunst so beliebten „lässig hängenden Hand“. Echnaton trägt nicht die gleiche Perücke wie der König beim Spaziergang und schließlich fehlt beim Spaziergang die in der Amarnakunst bei Tagesszenen übliche Strahlensonne.

Mangelnde Kopflastigkeit des Königs

Wenn man die Figur des Spaziergangs-Königs über die Echnaton-Figur unserer Vergleichsszene legt und die Körper gleich groß macht, dann fällt auch hier die mangelnde Kopflastigkeit auf (Abbildung 7.). Nach Schäfer (1918: 19) ist „die eingesunkene Haltung des Körpers vielleicht nicht nur durch das Aufstützen auf den Stab veranlasst, entspricht sie doch zugleich der für Amenophis den IV bezeichnenden Körperhaltung [...]“. Schäfers Bemerkung gilt nur für sitzende Figuren von Echnaton, nicht für stehende.

Schurz des Königs

Die Schwierigkeiten stellen sich anders dar, wenn man den langen Schurz berücksichtigt, den der König beim Spaziergang trägt. Abbildung 10. zeigt diese Schurzart bei weiter Schrittstellung, die Form und Darstellungsweise deutlich erkennen lassen: Schurzteil ‚a‘ soll heißen, was sich in der Darstellung vor und auf dem vorgestellten Bein befindet; ‚b‘ soll heißen, was sich über dem zurückgestellten Bein befindet; ‚c‘ soll heißen, was sich in der Darstellung hinter den Beinen befindet. In Abbildung 1. sind ‚a‘ und ‚b‘ beim Spaziergang deutlich zu erkennen, während Element ‚c‘ der scheinbaren

linken Wade ‚W‘ sowie dem kleinen Dreieck ‚x‘ entspricht. Offensichtlich hat der Künstler kein angewinkeltes linkes Bein gezeichnet, sondern sich damit begnügt den Eindruck einer linken Wade mit Knie zu erwecken, indem er vom Schurzteil $c = W + x$ den Teil ‚W‘ braun bemalte. Wie schließlich Abbildung 11. zeigt, entspricht das rechte Standbein beim „Spaziergangs“-König dem linken Spielbein einer Königsfigur in konventioneller Schrittstellung. Anscheinend hat der Künstler des Spaziergangs bei der Konstruktion der Königsfigur das rechte Standbein einer konventionell stehenden Figur durch ihr linkes Spielbein ersetzt.

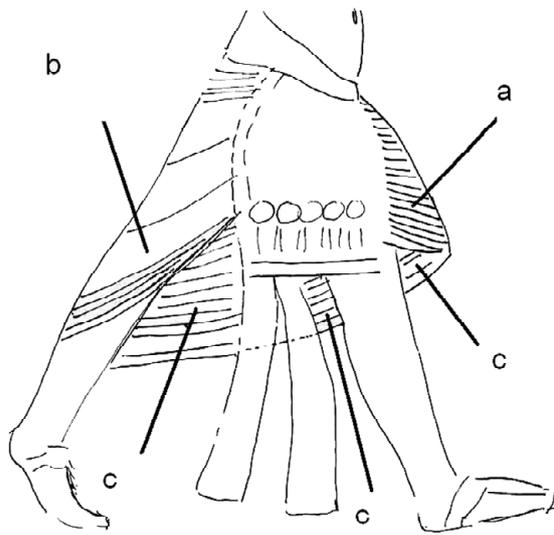


Abbildung 10. Königsschurz bei weiter Schrittstellung. Nach dem Foto bei Eaton-Krauss und Graefe (1985: Pl. XIV).

Hände und Nägel des Königs

Der König hält den Stab in einer lässigen Weise, ohne seine Hand dabei zur Faust zu schließen, wofür es in den Amarnagräbern mindestens ein Beispiel gibt (Davies, 1906: Pl. XXIX [Figur von Heqanefer]). Nach Roeder (1958: 56) „wirkt sich seine ungezwungene Haltung ... an seinen Händen bis in die Fingerspitzen aus, deren letztes Glied (mit langen Nägeln) leicht zurückgebeugt ist“ (Abbildung 1.). Im Vergleich mit den Nägeln an anderen königlichen Händen, scheinen die Fingernägel des Königs überlang zu sein (vergleiche Cooney, 1965: no. 1, 2, 6, 8, 9, 10 gegen no. 3). Doch haben auch die Prinzessinnen im Ashmolean-Fresco sehr lange Nägel und geknickte Fingerglieder (Davies & Gardiner, 1936: Pl. LXXIV).

Krücke, Stab, Beinhaltung und Füße des Königs
Ertman (2004/2005: 41) identifiziert den Stab als Krücke (Stütze mit Querholz) und zwar aufgrund eines Farbfotos, das ihm ein Querholz vortäuschte. Auch Kamal S. Kolta und Doris Schwarzmann-Schafhauser (2000: Abb. 15) scheinen den Stab als Krücke zu interpretieren, da sie in einem medizin-historischen Werk den Spaziergang mit der Unterschrift „König stützt sich auf einen langen Stock“ versehen. Auch bei der Diskussion der Fußdeformation von König Siptah verweisen Kolta & Schwarzmann-Schafhauser ohne weitere Erklärung auf den Spaziergang (*Ibidem*: 51 Anm. 93). Ohne Vorbehalt schildert William Emboden den medizinischen Sinn der Darstellung wie folgt (Emboden, 1989: Pl. 1): „Meriton, consort to Semenkhara, offers him two mandrake fruits and a bud of the narcotic blue water lily (*Nymphaea caerulea*). More of these flowers are held in her left hand. Semenkhara reclines on a crutchlike staff. This is a depiction of a ritual healing involving two trance-inducing plants.“

Nach von Bissings Beschreibung zeigt „der Stab des Königs [...] vier von oben nach unten abwechselnd gelb und blaue Streifen, ist also wohl aus Gold und Lapislazuli zu denken“ (von Bissing, 1914: Nr. 83 Anm. 12). Einen entsprechenden Stab gibt es aber unter den Funden aus Königsgräbern nicht (Hassan, 1976: Tf. III).

Die singuläre Beinhaltung des Königs wird in der Regel als positive Leistung des Künstlers kommentiert, wie zum Beispiel von Schäfer (1963: 302): „Eine beliebte Sonderform für den stehenden Mann beruht auf dem, was man in der griechischen und neueren Kunst „Stand- und Spielbein“ nennt und wofür ein besonders schönes Beispiel der Berliner junge König aus der späteren Amarnazeit ist.“ Steindorff (1926: 196) ließ „den Pharao behaglich auf einen Stab gestützt, den linken Fuß zurückgezogen“ dastehen. Nach Werner Kaisers Formulierung „steht (der König) nachlässig auf einen Stab gestützt, das eine Bein hinter das andere gesetzt“ (Kaiser *et al.*, 1967: Nr. 773). Hermann (1943: 4) sprach von dem „spielerischen, die Achsel stützenden Stab“, während Wolf (1957: 521) die Formulierungen seiner Vorgänger durch „spielerisch-leicht und tänzelnd“ paraphrasierte.

Es gibt in der Tat Darstellungen von Männern, die sich auf einen Stab lehnen, das Spielbein aufstellen und dabei den Oberschenkel anwinkeln, aber in diesen Fällen lehnen sich

die Männer nach vorn und der Stab steht in sinnvoller Weise als Stütze vor ihnen. Beispiele nennen Schäfer (1963: 302) und Roeder (1958: 57), sowohl aus Amarna als auch aus anderen Epochen. Nicht hierher gehört die Weise, wie der behinderte Mann von ÆI N 134 seinen Stab beim Opfern benutzt oder vielmehr nicht benutzt (Jørgensen, 1998: 118f).

Es ist unsinnig, sich zurückzulehnen und sich dabei auf einen Stab zu stützen. Damit der Leser richtig versteht, wie der „Spaziergangs“-König seinen Stab benutzt, schlägt der Autor vor, dass der Leser – so wie der König – das rechte Bein weit vorstreckt und einen auf den Boden gestellten Stab in die Achsel stemmt. Im Relief überschneidet zwar der Stab die flatternden Bänder, als ob er seitlich rechts vom König aufgestellt wäre, doch wenn der Stab den Körper stützen soll, dann darf er nicht seitlich aufgestellt sein. Vom Stab gestützt kann der Leser nicht umfallen, wenn er auch noch den linken Fuß nach vorne nimmt, auf den Zehenballen stützt und um die rechte Wade hakt. Das Körpergewicht des Lesers ruht jetzt zum Teil auf dem Stab und dementsprechend muss er in der Achsel einen schmerzhaften Druck aushalten. Aber die Schmerzen sollten nicht groß sein, hat doch Schäfer (1912/1913: 134) von der „köstlich ungezwungenen Haltung“ des Königs gesprochen, wie er „auf einen unter die Achsel gestemmt Stab gelehnt, mit übereinander geschlagenen Beinen“ dasteht. Der Autor hat versucht die köstlich ungezwungene Haltung des Königs mit Hilfe eines Besenstiels nachzuahmen und wie er es auch anstellte, so hatte er Mühe nicht umzufallen. Daher meint der Autor, dass die Haltung des Königs nicht köstlich ungezwungen ist, sondern köstlich künstlich.

Schäfer selbst monierte „zwei Schönheitsfehler“: „Daß die Zehe fälschlich überschneidet, und daß die Überleitung der etwas schwachen Knöchelgegend in die Wade nicht recht gelungen ist“ (Schäfer, 1963: 302). Aber für Schäfer „lösten sich solche Anstöße in der Lieblichkeit des Ganzen.“ Die von ihm als „fälschlich“ bezeichnete Überschneidung der Zehe des linken Fußes über den rechten Fuß, verstand er als Parallele zur entsprechenden falschen Überschneidung bei den Füßen der Dienerin in Rückenansicht im Grab des Rechmire (Schäfer, 1963: 267; anders Eaton-Krauss, 2008: 62f). Schäfers Erklärung ist möglich, aber angesichts der verrenkten Haltung des Königs will die Darstel-

lung vielleicht doch so verstanden sein, dass der linke um den rechten Fuß gehakt ist und die linken Zehen sich tatsächlich vor dem rechten Fuß befinden.

Mit der Formulierung „etwas schwache Knöchelgegend“ deutet Schäfer eine Fehlleistung des Künstlers an und zwar die Überleitung vom Knöchel in die Wade. Offensichtlich meint Schäfer mit der linken Wade das Element ‚W‘ in Abbildung 1. und in der Tat ist eine Überleitung vom linken Knöchel ‚K‘ in das als Wade verstandene Element ‚W‘ nicht möglich. Zwar ist ‚W‘ braun bemalt, wie die rechte Wade des Königs, doch ist ‚W‘ in Richtung zum linken Knöchel viel zu breit, um eine Wade darzustellen. Um 1980 äußerte Settgast: „Ach, hat er nicht richtig überführt“, als ich ihm das Verhältnis von Wade und aufgestelltem Fuß demonstrierte.

Ägyptologische Identifikation des Paares

Als Eрман (1900b: LXVIII) die Neuerwerbung vorstellte, sprach er wie selbstverständlich von einem Beispiel der Kunst des „merkwürdigen Ketzerkönigs Amenophis IV“. Es war Borchardt, der 1917 als erster die Möglichkeit ins Spiel brachte, dass es sich bei dem Königspaar um Semenchkare und Meritaton oder Tutanch/aton/amun und Anchesen/paton/amun handeln könnte. Borchardt revidierte damals Geschichte und Kunst der Amarnazeit (Borchardt, 1917: 9-12). Falsch gedeutete Befunde aus der von ihm geleiteten Grabung der DOG in Amarna führten ihn dazu vieles von dem auf den Kopf zu stellen, was die Ägyptologen bis dahin über die Amarnazeit herausgefunden zu haben glaubten. Schäfer (1918: 6-43) kritisierte Borchardts Neuansätze mit guten Gründen, was die Freundschaft zwischen beiden, die bereits wegen des Streits um die Ausstellung der Nofretete-Büste belastet war, weiter trüben musste (Krauss, 1987: 94-99). Später hielt Schäfer eine „Unsicherheit in der Benennung der Personen“ für „berechtigt“ (Schäfer, 1931: Tf. 33).

Borchardt (1917: 9f) leugnete jede Ähnlichkeit zwischen Nofretete und der Königin des Spaziergangs. Schäfer (1918: 19) kommentierte die Leugnung mit den Worten „Dies letzte darf ich wohl übergehen, zumal in dem Frauengesicht um Mund und Nase herum durch verdickte Farbe der Eindruck stark gestört ist“. Er stellte ferner fest, „dass die Halsform ebenso bezeichnend für die Königin [Nofretete] wie für ihre

Töchter ist.“ In diesen Zusammenhang gehören die Äußerungen von Settgast über „den kleinen zusammengekniffenen Mund“ (Settgast, 1983: 62) und von Kaiser über die „eigenartig harte Kinnpartie“ der Königin und ihren „überlangen, relativ hartgeformten Hals“ (Kaiser *et al.*, 1967: Nr. 773). Der Schminkestrich der Spaziergangs-Königin ist für eine Königin der Amarnazeit zu lang, doch findet sich eine Parallele für einen langen Schminkestrich bei den Prinzessinnen des Freskos in Oxford (Aldred, 1973: Fig. 20). Mithin bilden Kopf und Hals der Königin schwache Stellen des Reliefs, sei ein alter Ägypter oder ein moderner Fälscher dafür verantwortlich.

Nach Schäfer war es Borchardts „unselige Vorstellung vom Schädelbau der Gemahlin Amenophis des IV.“, die ihn „eigentlich dazu getrieben hat“, das Relief Tutanchamun und Anchesenamun zuzuschreiben: „Unter deren Eindruck vermittelt ihm das Relief eine zwingend scheinende Gedankenverbindung: Hier ist eine Königin, die die Schädelform zeigt, die nur Amenophis dem IV. und seinen Töchtern, aber nicht seiner Frau zukommt. Also bleibt nur der Schluss, dass die dargestellte Königin eben eine der Töchter des Reformators sein muss, also der mit ihr dargestellte Mann einer seiner Schwiegersöhne und Nachfolger“ (Schäfer, 1918: 19f)

Ohne auf Borchardt einzugehen, lehnte Newberry eine Identifizierung des Königs mit Tutanchamun ab, „for the youthful king's features are not like those of Tutankhaten“ (Newberry, 1928: 117). Er argumentierte: „the female figure is certainly not Nefertiti, nor do I think that the male figure represents Amenophis IV“. Aufgrund dieser Postulate kamen für Newberry nur Semenchkare und Meritaton in Frage. Hermann (1943: 3) wiederum erkannte beim Spaziergangs-König eine „große Ähnlichkeit mit dem New Yorker Kanopen-Porträt Semenchkares“. In der Tat ist die Profilinie ähnlich, aber die Ähnlichkeit ist irrelevant, da die Kanope Kija darstellt, sei es in einem physiognomisch getreuen Porträt oder in einem Idealbild (Gabolde, 2006: 8).

Aldred hat von Newberry die Identifizierung des Königs als Semenchkare übernommen, obwohl ihm seine eigenen Beobachtungen die Identität mit Achenaten nahelegten. Wie schon von Bissing (1914: Nr. 83 Anm. 42), so wusste auch Aldred (1973: 188), dass Achenaten mit vorgestrecktem Kopf dargestellt wird. Mit der



Abbildung 11. Standbein und Spielbein des Königs bei Superponierung von ÄGM Berlin 15000 und Abbildung 6.



Abbildung 12. Kopf von Echnaton. Detail aus London BM 24431. © Trustees of the British Museum.

Formulierung „the head (is) not very conspicuously thrust forward“, entwertete er das Merkmal. Es war Aldred auch klar, [that the] „features are similar to those of Akhenaten“, aber durch die Einschränkung „far less exaggerated“ nahm er sein Urteil teilweise zurück. Er behauptete ferner: „The plump cheeks, small mouth and un-arched neck distinguish the appearance of this king quite sharply from that of Akhenaten“ (Aldred, 1968: Text zu monochrome Pl. 9). Aldred hat die Echnaton-Figur auf dem Londoner Stelenfragment BM 24431 übersehen (Abbildung 12.), die Schäfer als „in den Formen

Berlin 15000 sehr ähnlich“ zitierte (Schäfer, 1918: 19 Anm. 2). Ertman machte auf die allgemeine Ähnlichkeit der beiden Köpfe aufmerksam (Ertman, 2004/2005: 43). Echnaton trägt in beiden Reliefs die gleiche runde Perücke, doch fehlt beim Spaziergang das Band, das bei BM 24431 den Uräus hält. Eine Gemeinsamkeit, die Ertman nicht erwähnt, ist der in ungewöhnlicher Weise leicht geöffnete Mund. Das Londoner Fragment wurde 1891 erworben (Borchardt, 1923: 17 Anm. 1.2).

Aldred (1973: 188) urteilte auf der Grundlage des ikonographischen Materials aus dem Tutanchamun-Grab, „the evident paunch of the figure, if nothing else, makes an identification with the boyish Tutankhamen seem unlikely.“ In der Tat gibt es keine gesicherte flachbildliche Darstellung von Tutanchamun, deren Bauchpartie mit der des Spaziergangs-Königs positiv vergleichbar wäre. Die gleiche Aussage gilt aber nicht für die Statuette Tutanchamuns in London (Hall, 1928: Pl. X) und die Statuetten von der am X. Pylon in Karnak beginnenden Sphinxallee (Berlandini, 1980: 247ff). Was in diesem Punkt für Tutanchamun gilt, sollte erst recht für Semenchkare gelten. Semenchkare und Meritaton sind im Grab von Merire II. dargestellt (Davies, 1905a: Pl. XLI). Es handelt sich zwar um eine schlecht erhaltene Vorzeichnung, die nur unter Vorbehalt auswertbar ist, die aber zweifelsohne den König mit einem Amarna-Bauch zeigt, während Meritaton schlank dargestellt ist. Wenn nicht der Bauch des Königs, so sprechen doch die Bauchfalten der Königin dafür, dass beim Spaziergang als Vorlagen dienende Figuren von Nofretete und Echnaton verschlankt sind.

Aldred (1973: 188) argumentierte ferner, es müsste sich bei der Königin um Meritaton handeln, wenn der König Semenchkare wäre: „Indeed, the short jutting chin of this queen makes her identification as Merytaten virtually certain.“ Es ist aber doch fraglich, ob bei der mangelhaften Ausführung von Kinn-, Hals- und Mundpartie „the short jutting chin“ von Meritaton nachvollziehbar wiederzuerkennen ist, oder ob wir es lediglich mit einer rhetorischen Unterstellung zu tun haben. Wie urteilte doch Roeder? Nach ihm entspricht das Profil der Königin dem von Meritaten „bis auf das zu weit vortretende Kinn“ (Roeder, 1958: 56).

Bei den Versuchen die Spaziergangs-Königin aufgrund ihrer Gesichtszüge zu identifizieren, blieb die ägyptologische Regel unbeachtet, wo-

nach eine Königin im allgemeinen mit den gleichen oder ganz ähnlichen Zügen wie der König dargestellt wird (Schäfer, 1963: 67f). Beim Spaziergang sind die Gesichter von König und Königin deutlich verschieden, was in der Amarnakunst die späten Darstellungen von Echnaton und Nofretete auszeichnet. Bekanntlich wurde auch Nofretete zu Beginn der Amarnazeit mit der gleichen Physiognomie wie Echnaton dargestellt, während sie erst in Amarna einen eigenen Porträttypus erhielt. Für Semenchkare und Meritaton gibt es keine auswertbaren Flachbilder, doch folgen die Reliefs von Tutanch/aton/amun und Anchesen/paton/amun der vor-amarnazeitlichen Regel, wie an den Figuren von Goldthron und Goldschrein abzulesen ist. Bei methodisch richtiger Argumentation bieten die Gesichtszüge keinen Anlass in dem Spaziergangs-Paar nicht Echnaton und Nofretete zu erkennen.

Zusammenfassung

Die Tatsachen, dass der Spaziergang beim Händler gekauft wurde und eine archäologisch verbürgte Herkunft fehlt, erlauben den Verdacht auf eine moderne Fälschung. Für eine Fälschung spricht allgemein, dass sich das Stück als bemalte Bildhauerskizze ausgibt, wofür sonst keine Beispiele bekannt sind. Roeder (1958: 58) hat von einem „skizzenhaften Entwurf“ gesprochen und von „einer vorläufigen und nicht fehlerlosen Andeutung durch einen Gesellen. Der Zeichner hat sich in seiner Skizze die größte Freiheit erlauben dürfen, der der Bildhauer und der Maler nicht mehr viel eigene Erfindung haben hinzufügen können.“ Roeders Geselle konnte einen aufgestellten linken Fuß zeichnen, versuchte aber nicht eine schrägestellte linke Wade und ein vorgestelltes rechtes Bein in selbständiger Weise auszuführen. Den rechten Fuß der Königin konnte er nicht im gleichen Maßstab ausführen wie den linken Fuß. Beim Schneiden des Reliefs verwackelte er die hintere Kontur der Königin. Beim Bemalen trug er im Gesicht der Königin die Farbe zu dick auf. Wenn man einen antiken Gesellen für die Fehler verantwortlich machen will, dann darf man die Korrekturen durch einen Meister vermissen.

Der Künstler hat seine Konstruktion in folgenden Punkten nicht durchdacht: Die Konstruktion von linker Wade und Knie aus Teilen des Königschurzes; die Verwendung ei-

nes linken Spielbeins als rechtes Standbein; die anatomisch unmögliche, verrenkte Körperhaltung des Königs sowie der Gebrauch eines Stabes als Stütze in der Achselhöhle und schließlich die unsinnig nach hinten gelehnte Körperhaltung; der Widerspruch zwischen den Bauchkonturen, sonst aber schlanken Körperformen der Figuren. Stilistische Mängel sind das Fehlen von Kopflastigkeit und kompositorischer Einheit bei einer angeblichen Amarnaszene sowie die Blumenpräsentation nach Art der Qedeschet. Ikonographisch falsch sind die genannten Details von Schärpe und Umhang der Königin sowie die Durchsichtigkeit ihres Kleides.

Zugunsten der Echtheit des Spaziergangs lassen sich die richtigen Körperproportionen des Königspaares zitieren, ferner die Kleidung, wenn auch mit den genannten Einschränkungen, dann Details wie das durchlochte Ohrläppchen der Königin, die Perücke des Königs und seine Sandalen und schließlich die anatomisch korrekten Füße des Paares sowie der an den Schultern überstehende Kragen der Königin. Letzteres ist beispielsweise im Königsgrab von Amarna bei der Statue (Mumie?) von Maketaton belegt (Martin, 1989: Foto Pl. 69; das Detail ist in der Zeichnung auf Pl. 68 nicht korrekt kopiert). Wenn der Spaziergang eine Fälschung wäre, dann könnten die korrekten Elemente aus richtig kopierten Vorlagen stammen.

Der Spaziergang wäre nicht die einzige Fälschung, deren Kauf Heinrich Schäfer zu verantworten hätte. Bekanntlich hat er in den 1920er Jahren Sammlern zum Kauf der Fälschungen von Oxan Aslanian geraten und auch selbst welche für das Berliner Ägyptische Museum erworben (Fiechter, 2005: 27ff; Krauss, 1986: 156ff). Merkwürdig ist, dass Schäfer bei der sich ergebenden Auseinandersetzung um echt oder falsch, keine stilistisch begründeten Argumente zulassen wollte und auf diese Weise – überlegt oder unüberlegt – der stilistischen Argumentation die Wissenschaftlichkeit absprach (Krauss, 1986: 160): „Wenn es sich nicht um archäologische, sondern um stilistische Fragen im eigentlichen Sinn handelt, ist eine Entscheidung durch Erörterung nicht herbeizuführen. Es wird sich da jeder auf sein Gefühl berufen.“ Beim Spaziergang hätte jedoch eine Einigung mit Schäfer über die für eine Fälschung sprechenden Indizien möglich sein können, wären doch nicht stilistische Fragen zu Ikonographie, Tracht und

Anatomie zu beantworten gewesen, die nicht vom Gefühl eines Einzelnen abhängen.

Aber vielleicht hätte Schäfer dem stilistischen Urteil von Hermann (1943: 2) widersprochen, dass die Figuren des Spaziergangs „trotz reicher Bewegung in sich nicht getragen (sind) von jener gesteigerten Ausdruckskraft, die das Kennzeichen der schroff einsetzenden Kunst Echnatons gewesen ist“. Hermann erklärt nicht, was er mit „gesteigerter Ausdruckskraft“ meint. Ich lege mir die Wendung zurecht als „kräftige Kraft des Ausdrucks“, wobei offen bleibt, was „Ausdruck“ bedeuten soll. Vermutlich hat Hermann gemeint, dass eine Geste des Königs fehlt, die das Paar verbinden und einen Ausdruck erzeugen würde. Jedenfalls lautete Schäfers Urteil: „Das Leben und die Bewegung erstreckt sich bis in die flatternden Bänder an Krone und Gewändern“ (Schäfer, 1963: 134). Aber bei der Königin sind nur die im Nacken flatternden Bänder bewegt, während ihre Figur von Ägyptologen als „ungelenk, fast hölzern“ auch „tumb“ und „unköniglich“ beschrieben wird und nicht etwa als „belebt“ oder „bewegt“. Die Königsfigur mit ihrer verrenkten Haltung und den verschiedenen langen Beinen kann man nicht bewegt nennen, vielmehr sind ihre flatternden Bänder bewegt. Bis auf die Fingerspitzen des Königs und die durchgedrückten Knie der Königin fehlt bei beiden die für die Amarnakunst typische ornamentale Überformung der Figurenlinien.

Trotz der Vermurksung in den Details und des unbefriedigenden kompositorischen Zusammenhangs hat der Spaziergang bei den Ägyptologen mehr Zustimmung als Kritik erfahren. Vermutlich waren es die bunte Bemalung und die flatternden Bänder, die von den Schwachstellen des Reliefs abgelenkt haben. Aber auch wenn der Spaziergang echt wäre, würde es sich letzten Endes nur um ein buntes Schaustück handeln. Sollte es sich eines Tages bestätigen, dass der Spaziergang eine Fälschung ist, dann geht für die Ägyptologen kein Stück von wissenschaftlicher Bedeutung verloren.

Exkurs: Heinrich Schäfers Ägyptenaufenthalt 1898 – 1901

Im Jahr vor Schäfers Reise wurden Ermans Wörterbuch-Projekt in Deutschland durch Wilhelm II. und Borchardts Catalogue-Général-Projekt in Ägypten durch Lord Cromer bewilligt (Borchardt, 1937: 9). Die Königlichen Museen schickten Schä-

fer im Oktober 1898 nach Ägypten, wo er Ulrich Wilcken bei einer Papyrusgrabung unterstützen sollte (Bundesarchiv 1898); zwischen Januar und März 1899 kam er dieser Aufgabe in Ehnasje nach (Wilcken, 1903: 294-296). Im November und Dezember 1898 sowie Ende Januar bis Anfang Februar 1899 beteiligte er sich zusammen mit von Bissing und Borchardt an der Winter-Kampagne im Sonnenheiligtum des Niuserre in Abu Gurab (Schäfer, 1899: 8f). Von Bissing finanzierte die Grabung; Inhaber der Konzession waren die Berliner Königlichen Museen (von Bissing, 1905: Vorwort ohne Seitenzahl).

Schäfer hat damals nicht nur mit Borchardt zusammengearbeitet, sondern teilte mit ihm in Kairo eine große Wohnung, wie Hans Ostenfeld Lange in seinem Tagebuch berichtet (Lange & Lange, 1899/1900: 426f). Borchardt hat Lange zur Mitarbeit am Catalogue Général nach Kairo geholt (Schreiber Pedersen, 2007: 200).

Erman bereiste Ägypten im Winter 1898/1899. Er hat dabei die Ernennung Borchardts zum wissenschaftlichen Attaché beim deutschen Generalkonsulat in Ägypten betrieben (Erman, 1899b; Wölffling, 1960: 27ff). Erman erreichte damals auch, dass Sir William Garstin in seiner Eigenschaft als „under-secretary in the department of public works“ (Baigent, 2004: 554ff) in Schäfer als Nachfolger von Borchardt beim CG-Projekt einwilligte (Erman, 1900a). Nachdem Schäfer im Sommer 1899 Borchardts Stelle übernommen hatte (Bundesarchiv 1899), arbeitete er gemeinsam mit Lange an einem CG-Band über die Stelen des Mittleren Reiches (Lange & Schäfer, 1902: VI); in seiner freien Zeit unterstützte er Borchardt bei der Kampagne 1899/1900 in Abu Gurab (Borchardt, 1900: 99f).

Gaston Maspéro, seit 1899 neuer Directeur Général du Service des Antiquités, hat die Leitung des CG-Projektes in einer Weise übernommen, die Borchardt als Affront aufnehmen musste. Noch 1913 äußerte Maspéro über Borchardt „il ne consolait pas d'ailleurs de l'échec que je lui avais infligé alors au sujet du catalogue“ (David, 2003 : 560). Im Sommer 1900 kündigte Schäfer seine Mitarbeit beim Catalogue Général, da Maspéro ihm Schwierigkeiten machte (Ministerium 1900). Von Bissing ließ sich auf Maspéros Seite ziehen (Erman, 1900c: Bl. 67f), was zum Bruch der Freundschaft Schäfers und Borchardts mit von Bissing beigetragen haben dürfte. Dieser Hintergrund fehlt in der bekann-

ten Anekdote über das Ende der Freundschaft, die Hermann Grapow nach einer Mitteilung von Bissings erzählt hat (Grapow, 1973: 17f).

Zwischen Oktober 1900 und Frühjahr 1901 arbeitete Schäfer für das Wörterbuch-Projekt (Köpstein, 1994: 25 Anm. 157); zusammen mit Borchardt leitete er die letzte Winterkampagne in Abu Gurab (Borchardt & Schäfer, 1901: 102f). Bei dieser Kampagne sammelte er „Die Lieder eines ägyptischen Bauern“ (Schäfer, 1903: VIII). Erman erwartete Schäfers Rückkehr nach Berlin für Mitte April 1901 (Erman, 1901b).

Lange schilderte seinen Kollegen Schäfer (Abbildung 13.) wie folgt (Lange & Lange, 1899/1900: 448-449; Übersetzung von Kim Ryholt): „Zuhause scheinen alle von Schäfer sehr begeistert zu sein und das verdient er auch. Jetzt wo er weit weg ist [gemeint ist eine Reise Schäfers nach Oberägypten], ist wohl die passende Zeit um eine zusammenfassende Beschreibung von seiner äußeren und inneren Person zu geben. Er ist um die 32 Jahre alt, groß und schwer gebaut, ganz von athletischer Gestalt; von seinem Militärdienst spricht er immer mit einer besonderen Freude. Er ist geborener Berliner und in seiner Miene liegt etwas von einem kommandierenden Preußen; der Polizist auf der englischen Brücke nimmt für gewöhnlich Haltung an und salutiert, wenn er in seiner Pferdedroschke vorbeifährt; er scheint zu meinen, dass er einen englischen Offizier in Zivil vor sich hat.“

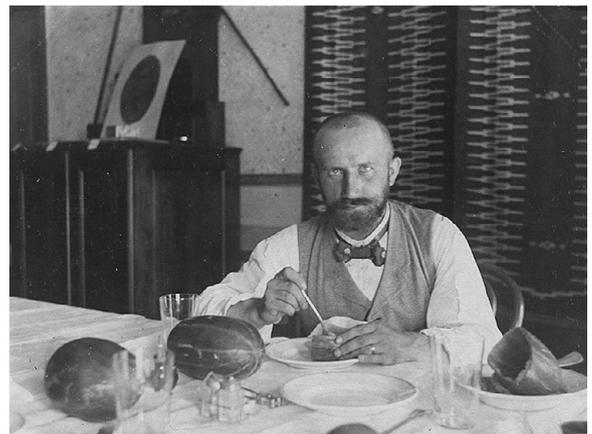


Abbildung 13. Heinrich Schäfer 1899/1900. Nach Foto album H.O. Lange og J. Lange: *Dagbog fra Ægyptensrejsen 1899–1900*. © Königliche Bibliothek Kopenhagen, Manuskript-Abteilung.

Wie bei den meisten Ägyptologen geht seine Liebe zum alten Ägypten in die Schulzeit zurück, und er hat eine gute und schöne Stellung

am Museum in Berlin. Er hat viel Glück gehabt, und das verdient er auch, da er enorm gewandt ist und seine Fähigkeiten auf allen Gebieten der Ägyptologie wiederholt unter Beweis stellte.

Von Natur aus ist er höchst ritterlich, offen und direkt, aber auch von sehr ungeduldigem Temperament. Eher liegt es ihm eine Arbeit zu beginnen als zu Ende zu bringen, und seine Ausdauer ist nicht groß. Es macht ihm Schwierigkeiten genau zu sein, und er ist dafür anfällig Dinge aufzuschieben. Während die Arbeiten in Abusir vonstatten gingen, waren seine Gedanken stets und immer dort draußen. Er hat Schwierigkeiten damit eine Sache ruhig zu betrachten und neigt dazu die Dinge entweder zu schwarz oder zu weiß zu sehen. Er ist ein schlechter Ökonom [...].

Es folgen noch Äußerungen über Schäfers Unfähigkeit mit seinem Geld auszukommen, obwohl er in Kairo allein ist und sein Gehalt dem von Lange entspricht, der zusammen mit seiner Frau in Kairo lebt. Schließlich gibt Lange eine kurze Beschreibung von Schäfers Verlobten und spricht die Hoffnung aus, dass sie eine gute Ehefrau werden würde.

Dankbezeugung

Ich danke Stefan Grunert für die Kopie von Weidenbachs Zeichnung (Abbildung 3.) und Stefan Seidlmayer für die Erlaubnis zur Veröffentlichung. Mein Dank gilt auch den zwei Referees, die mein Manuskript für die PalArch Foundation gelesen und dabei verbessert haben.

Zitierte Literatur

- Aldred, C. 1968.** Akhenaten. - London, Thames & Hudson.
- Aldred, C. 1973.** Akhenaten and Nefertiti. - Brooklyn, The Brooklyn Museum & Viking Press.
- Arnold, D. 1996.** The Royal Women of Amarna. Images of Beauty from Ancient Egypt. Exhibition Catalogue. - New York, The Metropolitan Museum of Art.
- Arnold, D. 2001.** Trial Piece with Head of Akhenaten in Sunk Relief. In: **Russmann, E.R. Ed. 2001.** Eternal Egypt. Masterpieces of Ancient Art from the British Museum, - Berkeley, University of California Press.
- Arnst, C.-B. 2003.** Zwischen Innovation und Tradition. Untersuchungen zum Stil memphitischer Grabreliefs der Nachamarnazeit. - Dissertation, Humboldt Universität zu Berlin.
- Assmann, J. 1975.** Flachbildkunst des Neuen Reiches. In: **Vandersleyen, C. Ed. 1975.** Das Alte Ägypten. Propyläen Kunstgeschichte 15. - Berlin, Propyläen Verlag: 304-325.
- Baigent, E. 2004.** Garstin, William Edmund (1849-1925). In: **Matthew, H. & B. Harrison. Eds. 2004.** Oxford Dictionary of National Biography. Volume 21. - Oxford, Oxford University Press: 820-821.
- Berlandini, J. 1980.** Un Dromos de Toutânkhamon au Xe Pylône de Karnak. - Cahiers de Karnak VI 1973-1977: 247-260.
- Bissing, von, F.W. 1905.** In: **Bissing, von, F.W. & L. Borchard. Eds. 1905.** Der Bau Das Reheiligtum des Königs Ne-Woser-Re (Rathures). - Berlin, Duncker.
- Bissing, von, F.W. 1914.** Denkmäler ägyptischer Sculptur. Tafelband II. - München, Bruckmann.
- Borchardt, L. 1900.** Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen bei Abusir im Winter 1899/1900. - Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde 38: 94-100.
- Borchardt L. & H. Schäfer. 1901.** Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen bei Abusir im Winter 1900/1901. - Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde 39: 91-103.
- Borchardt, L. 1913.** In: Geheimes Preussisches Staatsarchiv, I Rep. 76 Vc, Sekt. 1, Titel XI, Teil IX, Nr. 6, Bd. II: Bericht für 1912.
- Borchardt, L. 1917.** Aus der Arbeit an den Funden von Tell el-Amarna. Vorläufiger Bericht. - Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft 57: 1-32.
- Borchardt, L. 1923.** Porträts der Königin Nofretete. - Leipzig, Hinrichs.
- Borchardt, L. 1937.** Die Entstehung des Generalkataloges und seine Entwicklung in den Jahren 1897-1899. - Berlin, Reichsdruckerei.
- Bundesarchiv 1898.** Antrag auf Pässe für Wilcken und Schäfer vom 3. 10. 1898. Bundesarchiv Berlin R 901/37108: Bl. 18-19.
- Bundesarchiv 1899.** Notiz über Schäfers Amtsantritt vom 30. 8. 1899. Bundesarchiv Berlin R 901/37108: Bl. 34.
- Cooney, J.D. 1965.** Amarna Reliefs from Heropolis in American Collections. - Brooklyn, The Brooklyn Museum.
- Cornelius, I. 2004.** The Many faces of the god-

- dess. - Fribourg, Academic Press Fribourg.
- David, E. 2003.** Gaston Maspero. Lettres d'Égypte. - Paris, Seuil.
- Davies, N. de G. 1903-1908.** The Rock Tombs of El Amarna I-VI. - London, Kegan Paul. (1903: I; 1905a: II; 1905b: III; 1906: IV; 1908a: V; 1908b: VI).
- Davies N.M. & A. Gardiner. 1936.** Ancient Egyptian Paintings. - Chicago, University of Chicago Press.
- Dittmar, J. 1986.** Blumen und Blumensträuße als Opfergabe im alten Ägypten. - München, Deutscher Kunst-Verlag.
- Eaton-Krauss, M. 1981.** Miscellanea Amarnensis. - Chronique d'Égypte 56: 258-264.
- Eaton-Krauss, M. 2002.** Akhenaten Redux. - Chronique d'Égypte 77: 93-107.
- Eaton-Krauss, M. 2008.** The Art of TT 100, the Tomb of the Vizier Rekhmire. - Bulletin of the Egyptological Seminar 17: 61-65.
- Eaton-Krauss, M. & E. Graefe. 1985.** The Small Golden Shrine from the Tomb of Tutankhamun. - Oxford, Griffith Institute Oxford.
- Emboden, W. 1989.** The Sacred Journey in Dynastic Egypt. Shamanistic Trance in the Context of the Narcotic Water Lily and the Mandrake. - Journal of Psychoactive Drugs. A Multidisciplinary Forum for the Study of the Drug Culture 21: 61-75.
- Erman, A. 1899a.** Ägyptische Abteilung. - Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen 20: V-VI.
- Erman, A. 1899b.** Bericht Ermans vom 22. 1. 1899 über die Lage der deutschen Ägyptologie in Ägypten. Bundesarchiv R 901/37414: Bl. 74-88.
- Erman, A. 1900a.** Bericht vom Mai 1900 über die Lage der deutschen Ägyptologie in Kairo. Bundesarchiv Berlin R 901/37109: Bl. 65.
- Erman, A. 1900b.** Ägyptische Abteilung. Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen 21: LXVI-LXX.
- Erman, A. 1900c.** Bericht über die Lage der deutschen Ägyptologie in Kairo vom Mai 1900. Bundesarchiv Berlin R 901/37109: Bl. 64-74.
- Erman, A. 1901a.** Ägyptische Abteilung. Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen 22: VII-VIII; XXVIII-XXIX.
- Erman, A. 1901b.** Brief an H.O. Lange vom 7. 3. 1901. Langes Briefwechsel, Königliche Bibliothek Kopenhagen, Manuskript-Abteilung.
- Erman, A. 1929.** Mein Werden und mein Wirken. Erinnerungen eines alten Berliner Gelehrten. - Leipzig, Quelle & Meyer.
- Ertman, E. 2004/2005.** An Amarna Icon Reconsidered. - KMT. A modern Journal of Ancient Egypt 15, 4: 39-43.
- Farina, G. 1929.** La pittura egiziana. - Milano, Fratelli Treves Editori.
- Fiechter, J.-J. 2005.** Faux et faussaires en art égyptien. - Bruxelles, Brepols.
- Freed, R.E., Y.J. Markowitz & S. D'Auria. Eds. 1999.** Pharaohs of the Sun. Exhibition Catalogue MFA Boston. - Boston, Museum of Fine Arts Boston in association with Bulfinch Press.
- Gabolde, M. 2006.** Under a Deep Blue Starry Sky. - In: Causing His Name to Live. Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane. <http://history.memphis.edu/murnane/M%20Gabolde.pdf>: 1-24.
- Gradow, H. [1973].** Meine Begegnung mit einigen Ägyptologen. - Berlin, Richardt Seitz & Co.
- Hall, H.R. 1928.** Objects of Tutankhamun in the British Museum. - Journal of Egyptian Archaeology 14: 75, Pl. X.
- Hassan, A. 1976.** Stöcke und Stäbe im Pharaonischen Ägypten bis zum Ende des Neuen Reiches. - München, Deutscher Kunst Verlag.
- Hermann, A. 1943.** Der Spaziergang im Garten. - Berliner Museen 64: 2-4.
- Jørgensen, M. 1998.** Egypt II. Ny Carlsberg Glyptothek. - Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek.
- Kaiser, W., D. Bidoli, J. Karig & H. Satzinger 1967.** Ägyptisches Museum Berlin. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. - Berlin, Staatliche Museen Berlin.
- Keel, O. 1977.** Der Bogen als Herrschaftssymbol. Einige unveröffentlichte Skarabäen aus Ägypten und Israel zum Thema „Jagd und Krieg“. - Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins 93: 141-177.
- Keimer, L. 1924.** Die Gartenpflanzen im alten Ägypten. - Hamburg und Berlin, Hoffman und Campe.
- Köpstein, S. 1994.** Mitteilungen aus der Arbeit am Wörterbuch der ägyptischen Sprache 3. Das Abklatscharchiv beim Wörterbuch der ägyptischen Sprache. Teil 1. - Berlin, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften.

- Kolta, K.S. & D. Schwarzmann-Schafhauser.** 2000. *Die Heilkunde im Alten Ägypten.* - Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- Krauss, R.** 1986. Zwei Beispiele für Echtheitsuntersuchungen an Aegyptiaca. - *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* 23: 155-173.
- Krauss, R.** 1987. 1913-1988: 75 Jahre Büste der Nofretete/Nefretiti in Berlin, 1. Teil. *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* 24: 87-124.
- Krauss, R.** 1991. Die amarnazeitliche Familiensitele Berlin 14145 unter besonderer Berücksichtigung von Maßordnung und Komposition. - *Jahrbuch der Berliner Museen* 33: 7-36.
- Krauss, R.** In press (2009). Mandragora als aphrodisische Frucht? - *Discussions in Egyptology.*
- Lange H. & J. Lange.** 1899/1900. *Dagbog fra Ægyptensrejsen 1899-1900.* - Königliche Bibliothek Kopenhagen, Manuskript-Abteilung.
- Lange H.O. & H. Schäfer.** 1902. Grab- und Denksteine des mittleren Reichs im Museum von Kairo, No 20001-20780. - Berlin, Reichsdruckerei.
- Lepsius, C.R.** 1849-1859. *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien I-XII.* - Berlin, Nicolaische Buchhandlung.
- Manniche, L.** 1989. *An Ancient Egyptian Herbal.* - London, British Museum Publications Ltd.
- Manzano, L.B.** 2005. Some Iconological Notes on Two Representations of the Mandrake Plant in Ancient Egyptian Art. In: **Aufrère, S.H. Ed.** 2005. *Encyclopédie religieuse de l'Univers végétal III:* 29-36.
- Martin, G.T.** 1989. *The Royal Tomb at El-Amarna. II.* - London, Egypt Exploration Society.
- Meyer, E.** 1871. Über einige semitische Götter. - *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 31: 716-741.
- Ministerium** 1900. Brief des Ministeriums der geistlichen usw. Angelegenheiten an das Aussenministerium vom 26. 5. 1900. *Bundesarchiv Berlin R 901/37109:* Bl. 61-63.
- Newberry, P.E.** 1928. Note on the sculptured slab No 15,000 in the Berlin Museum. - *Journal of Egyptian Archaeology* 14: 117.
- Parkinson, R.** 2008. *The Painted Tomb-Chapel of Nebamun. Masterpieces of Art in the British Museum.* - British Museum Press.
- Picard, Ch.** 1944. *Jardins d'El-Amarna.* - *Revue archéologique* 6, 2: 150-151.
- Porter, B. & R.L.B. Moss.** 1972. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings II. Theban Temples.* - Oxford, Clarendon Press.
- Porter, B. & R.L.B. Moss.** 1979. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings III. Memphis. Second Edition by J. Málek. Part 2. Saqqara to Dahshur.* - Oxford, Griffith Institute/Asmolean Museum.
- Robins, G.** 1984. The Proportions of Figures in the Decoration of the Tombs of Tutankhamun (KV 62) and Ay (KV 23). - *Göttinger Miszellen* 72: 27-30.
- Robins, G.** 1997. The "Feminization" of the Male Figure in New Kingdom Two-Dimensional Art. In: **Goring, E., N. Reeves & J. Ruffle. Eds.** 1997. *Chief of Seers. Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred,* - London and New York, Kegan Paul International: 251-265.
- Roeder, A.** 1958. Thronfolger und König Smench-ka-Rê (Dynastie XVIII). - *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 83: 43-74.
- Russmann, E. R.** 1980. The Anatomy of an Artistic Convention. Representation of the Near Foot in Two Dimensions through the New Kingdom. - *Bulletin of the Egyptological Seminar* 2: 57-81.
- Saleh, M. & H. Sourouzian.** 1986. *Die Hauptwerke im Ägyptischen Museum Kairo.* - Mainz, Philipp von Zabern.
- Schäfer, H.** 1899. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen bei Abusir im Winter 1898/99. - *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 37: 1-9.
- Schäfer, H.** 1903. *Die Lieder eines ägyptischen Bauern.* - Leipzig, Hinrichs.
- Schäfer, H.** 1912/1913. *Kunstwerke aus der Zeit Amenophis' IV (um 1375 v.Chr.).* - *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen* 34: 127-146.
- Schäfer, H.** 1918. *Altes und Neues zur Kunst und Religion von Tell el-Amarna.* - *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 55: 1-43.
- Schäfer, H.** 1931. *Amarna in Religion und Kunst.* - Leipzig, Hinrichs.
- Schäfer, H.** 1963 [1919]. *Brunner-Traut, E. Ed.* 1963. *Von ägyptischer Kunst 1963.* - Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- Schlette, F.** 1988. *Von Lucy bis Kleopatra.* - Berlin, Verlag Neues Leben.

- Schreiber Pedersen, L. 2007.** „Sagen har den største betydning for vort land.” H.O. Langes kamp for et dansk arkaologisk institut i Ægypten. - *Fund og Forskning samlinger* 46: 197-222.
- Settgast, J., J. Karig, P. Munro, R. Krauss & D. Wildung. 1980.** Tutanchamun. Katalog der Ausstellung 16. 2. - 26. Mai 1980. Berlin Ägyptisches Museum SMPK. - Mainz, Philipp von Zabern.
- Settgast, J. 1983.** Ägyptisches Museum Berlin. - Mainz, Philipp von Zabern.
- Siemens, C. 1922.** König Echnaton in El-Amarna. 16 Bilder von Clara Siemens, Text von Grethe Auer. - Leipzig, Hinrichs.
- Stadelmann, R. 1967.** Syrisch-palästinensische Gottheiten in Ägypten. - Leiden, Brill.
- Steindorff, G. 1917.** Die blaue Königskrone. - *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 53: 59-74.
- Steindorff, G. 1926 [1900].** Die Blütezeit des Pharaonenreiches. - Bielefeld, Velhagen und Klasing.
- Vergniew, R. 1999.** Recherches sur les monuments thébains d'Amenhotep IV à l'aide d'outils informatiques. - Genève, Société d'Égyptologie Genève.
- Wilcken, U. 1903.** Die Berliner Papyrusgrabungen in Herakleopolis Magna im Winter 1898/9. - *Archiv für Papyrusforschung* 2: 294-336.
- Wölffling, S. 1960.** Untersuchungen zur Geschichte des Deutschen Instituts für Ägyptische Altertumskunde zu Kairo. - Dissertation Halle/S.
- Wolf, W. 1957.** Die Kunst Ägyptens. - Stuttgart, Kohlhammer.

Submitted: 28 October 2008

First Version Published: 19 February 2009

Current, Second Version Published: 8 April 2009

Copyright © 2003-2009 PalArch Foundation

The author retains the copyright, but agrees that the PalArch Foundation has the exclusive right to publish the work in electronic or other formats. The author also agrees that the Foundation has the right to distribute copies (electronic and/or hard copies), to include the work in archives and compile volumes. The Foundation will use the original work as first published at

www.PalArch.nl.

The author is responsible for obtaining the permission of the use of illustrations (drawings, photographs or other visual images) made by others than the author. The author can be requested to submit proof of this permission to the PalArch Foundation. Pdf texts (papers and proceedings) are free to download on the conditions that each copy is complete and contains the PalArch copyright statement; no changes are made to the contents and no charge is made. The downloaded (and/or printed) versions of PalArch publications may not be duplicated in hard copy or machine readable form or reproduced photographically, and they may not be redistributed, transmitted, translated or stored on microfilm, nor in electronic databases other than for single use by the person that obtained the file. Commercial use or redistribution can only be realized after consultation with and with written permission of the PalArch Foundation.